
دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

علوم الفن الإسلامي:
العلاقات البَيْنية والتكامل المعرفي

ادهام محمد حنش*

"... والصنائع لا بدّ لها من علم"

ابن خلدون

الملخص

يكاد موضوع الفن الإسلامي يكون اليوم مجالاً معرفياً غريباً بامتياز؛ صنعته الدراسات الاستشراقية على مبادئ كلٍ من علمَي الآثار والمتاحف، وطورته الدراسات ما بعد الاستشراقية على مبادئ العلوم الإنسانية والاجتماعية والثقافية بشكل عام؛ ففتحت الباب للدراسات المعرفية التي غالباً ما تتصف بمنظور علمي أشمل ومنهج وظيفي أوسع، يقومان على العلاقات البينية والتكامل المعرفي لعلوم الفن الإسلامي ونظرياته الفلسفية والجمالية والإبداعية والنقدية، ويتجاوزان المنظور الآثاري والوظيفة المَتْحفِيّة لموضوع الفن الإسلامي.

تهدف هذه المقاربة إلى تحقيق الاستدامة المعرفية للفن الإسلامي بوصفه معرفة جمالية إسلامية مركبة من عدد من العلوم والنظريات التأسيسية والبنائية والتأصيلية والمساعدة لتكوين هذا الفن. وتخلص هذه المقاربة إلى بعض النتائج المعرفية والمنهجية والوظيفية القابلة للاستلهام الثقافي والاستثمار المعرفي في الدراسات المستقبلية المتعلقة بالفن الإسلامي.

الكلمات المفتاحية: علوم الفن الإسلامي، العلاقات البينية، التكامل المعرفي، الاستدامة المعرفية، الدراسات المستقبلية.

Theories of Islamic Art:
Interdisciplinarity and Epistemological Integration

Idham Muhammad Hanash

Abstract

Islamic Art may be an Orientalistic subject of Archaeology & Museology, which have been developed later by the post-Orientalistic studies around the principles of social, human and cultural sciences. Then its door was open for epistemological studies which adopted an approach of a comprehensive scientific perspective and a wide functional methodology based on interdisciplinarity and epistemological integration of the philosophical, aesthetic, creative and critical theories of Islamic art, in order to transcend the archaeological perspective and the museum's function.

This study aims to achieve the cognitive sustainability of Islamic Art as a complex aesthetic knowledge of Islam, composed of many theories, which can be described as foundational, structural in the formation of Islamic Art. The study concludes with some cognitive, methodological and functional results that can inspire culturally and creatively the future studies related to Islamic art.

Keywords: Theories of Islamic Art; Interdisciplinarity; Epistemological integration; Cognitive sustainability; Future studies.

---

* أستاذ فن الخط وعلم المخطوطات الجمالي، عميد كلية الفنون والعمارة الإسلامية- جامعة العلوم الإسلامية العالمية- الأردن (2012-2018). البريد الإلكتروني: idham_61@yahoo.com

تم تسلم البحث بتاريخ 2019/5/27م، وقُبل للنشر بتاريخ 2019/10/24م.

مقدمة:

يعـاني موضـوع الفـن الإسـلامي، مثـل كثـير غـيره مـن موضـوعات الثقافـة والمعرفـة والحضـارة الإسـلامية، مـن بعـض المشـكلات الدراسـية العديـدة والمتنوعـة والمتشـعبة بحسـب الـرؤى والمنـاهج والوظـائف الـتي يعمـل كثـير مـن الدراسـين عليهـا في تنـاول هـذا الموضـوع. ولعل أبرز هذه المشكلات وأهمها يتمثل فيما يمكن أن ندعوه: انفصام الشخصية المعرفية للفن الإسلامي بين الفكر والعمل أو النظرية والتطبيق، وهي إشكالية فكرية تولدت لدى بعض الباحثين المعاصرين القائلين بوصف الفن الإسلامي أعمالاً أَثَرية بلا نظرية معرفية.

بعبارة توضيحية: اعتبار الفن الإسلامي فناً تاريخياً ماضوياً يقوم على موروثات أَثَرية من العمائر واللوحات والقطع والتحف والمخطوطات والمصنوعات المادية المنتجة تاريخياً في سياق الحضارة الإسلامية القديمة والبائدة نوعاً ما؛ بعد أن سادت منذ القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي حتى القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي حيث انتهى عصر آخر صانعي الحضارة والعمارة والفنون الإسلامية؛ ألا وهم العثمانيون.

وعلى الرغم من أن الدراسات الاستشراقية للثقافة والمعرفة والحضارة والعمارة والفنون الإسلامية كانت أسبق زمناً من القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي الذي يمكن وصفه بالدورة الاستعمارية الأولى المتمثلة في الاستكشافات الجغرافية والاقتصادية والسياسية للعالم العربي والإسلامي بخاصة، كانت الصناعة المعرفية الاستشراقية لموضوع الفن الإسلامي قد بدأت منذ مطلع القرن الرابع عشر الهجري/ العشرين الميلادي الذي يمكن وصفه بالدورة الاستعمارية الثانية التي قامت على الاستكشافات الثقافية لمعالم الحضارة الإسلامية وموروثاتها المعمارية والفنية.

لقد انشغلت الدراسات الاستشراقية كثيراً باستكشاف موروثات الفن الإسلامي آثارياً؛ واقتنائها اقتصادياً؛ وتوصيفها تاريخياً؛ وتعريفها حضارياً؛ وتصنيفها معرفياً بحسب متطلبات العرض والتسويق والخدمات المَتحفِيَّة التي بدأت تنتعش في العالم الغربي على أساس وجود هذه الموروثات الفريدة في خصائصها الثقافية وفي قيمتها الفنية المتميزة عن

غيرها من مقتنيات الثقافات والحضارات والفنون الإنسانية الأخرى، لا سيما وإن كثيراً من المستشرقين يُعِدُّ "هذه الصفة الفريدة التي يمتاز بها الفن الإسلامي على العموم؛ من الحقائق المعروفة التي يشعر بها حتى أولئك [الغربيون] الذين لا يكادون يعرفون شيئاً عن الإسلام بوصفه القوة التوجيهية والتنظيمية والبنائية الأساسية للحضارة الإسلامية بعامة؛ وللفن الإسلامي بخاصة."[1]

ولكن قراءة نقدية بسيطة وعاجلة للمعرفة الاستشراقية حول الفن الإسلامي تكشف بوضوح توقفها عند الجانب المادي من أعمال هذا الفن الثقافية وآثاره الحضارية، أكثر من توغلها فيما وراء هذا الجانب المادي للفن الإسلامي من المعاني والدلالات والمفاهيم والنظريات المعرفية، فلم تُعْنَ الدراسات الاستشراقية حوله كثيراً بالعمليات الحفرية في أعماق هذا الفن وطبقاته المعرفية المتمثلة في الفلسفة والعلم والثقافة، مثلما لم تُعْنَ بها في أعماقه وطبقاته غير المعرفية من أسرار الصنعة وتقاليدها التقنية التي أنتجت تلك الأعمال الفنية الخالصة في إبداعها وصناعتها وإنتاجها الحضاري؛ وفي انتمائها العلمجمالي وهويتها الثقافية المتميزة.

وربما كان هذا التفاوت في اهتمام الدراسات الاستشراقية حول الفن الإسلامي بين المادة والمعنى ناشئاً عن سوء تقدير لطبيعة هذا الفن المعرفية وحقيقته العلمية، لا سيما وأن هذه الدراسات لم تستطع التعرُّف بطبيعة هذا الفن، ولم تستطع كذلك التوصُّل العلمي بحقيقته المعرفية، فذهب كثير من الدراسات الاستشراقية حول الفن الإسلامي جزافاً إلى ما يمكن وصفه بنظرية اللا نظرية في الفن الإسلامي.

ولعدم الاستكشاف الاستشراقي المباشر لنظرية الفن الإسلامي، ظلت بعض الرؤى والمنظورات والمداخل والمقاربات الدراسية لهذا الفن رهيناً معرفياً لتصورات الدارسين الذاتية حول مفهوم الفن ومصطلحه؛ وموضوعه وطبيعته؛ وغايته ووظيفته؛ وغير ذلك من الموضوعات المتعلقة بجوهر هذا الفن ومظهره. وكان أغلب تلك التصورات عبارة عن مجازات تحليلية وتأويلية حاول بعض هؤلاء الدارسين إسقاطها على الفن الاسلامي من

[1] إيتنكهاوسن، ريتشارد. **التفاعل والتماسك في الفن الإسلامي**، ضمن: **الوحدة والتنوع في الحضارة الإسلامية**، تحرير: جي.ئي. كرونباوم، ترجمة: صدقي حمدي، بغداد: مكتبة دار المتنبي، 1966م، ص151.

باب التوصيف والتعريف والتصنيف. وظلت بعض مناهج البحث العلمي التي اشتغلت على دراسة الفن الإسلامي محصورة في إطارات التاريخ والفلسفة والوظيفة.

لقد انشغلت الدراسات التاريخية الآثارية الوصفية كثيراً بأصول هذا الفن ومصادره وحقبه السياسية الممتدة عبر التاريخ والجغرافيا الإسلامية، وغالباً ما انشغلت الدراسات الفلسفية بقِيَم هذا الفن التأويلية وخصائصه التعبيرية كالحكمة والتجريد والرمزية الماورائية، أما الدراسات الوظيفية فقد ركزت على أهمية الاستعمال وفوائده في منتجات هذا الفن الصناعية المادية، وانشغلت بالنواحي الحضارية الإنسانية والاجتماعية أو الثقافية الدينية والدعوية أو غير ذلك من الوظائف التي يمكن أن يضطلع بها الفن الإسلامي.

أولاً: الفن الإسلامي والدرس المعرفي:

يكاد موضوع الطبيعة المعرفية للفن الإسلامي يغيب بعض الشيء عن هذه الدراسات التاريخية والفلسفية والوظيفية. ولا نقصد من قولنا هذا: التقليل من أهمية المعالجات التاريخية والفلسفية والوظيفية وفاعليتها المنهجية في دراسة الفن الإسلامي، بل نقصد الإشادة الطيبة بريايديتها العلمية في تأسيس هذا المجال المعرفي الجديد على تصورات موضوعية بالنسبة لطبيعته الذاتية، وخارجية بالنسبة لبنيته الداخلية. ولكن المقصود الأسمى هو السعي الى دراسة الفن الإسلامي ذاتاً فنية وبنيةً معرفية من الداخل.

إن أعمال المستشرقين العلمية حول هذا الفن، وهي أعمال كانت بصورة عامة: متعددة الجوانب؛ استعراضية الموضوع؛ قليلة النظر العميق في طبيعة المادة؛ وغالباً ما كانت خاضعة من حيث الاختصاص لاهتمامات ورغبات أصحابها من الرحالة والآثاريين والدبلوماسيين الذين كانوا يعملون في المناطق العربية والإسلامية.

وهذه التوجُّهات قد تعيق البحث العلمي الدقيق في فلسفة هذا الفن ونظريته المعرفية، لا سيما وأنه لا يمكن أن ينتظر من عالم الآثار الغربي الاستفادة المعرفية والمنهجية الكبيرة والدقيقة والواضحة من مجالات المعرفة الإسلامية كالفقه والتصوف وغيرهما في فهم

الفن الإسلامي ودراسته، إلا إذا كان هذا العلم الإسلامي أو ذاك من صلب اهتماماته الخاصة.

قد يحاول المستشرقون فهم الجوانب المعرفية أو النظرية للثقافة الإسلامية أو للإبداعات الحضارية الإسلامية وفق منطلقاتهم الفكرية والعقائدية ومدى موضوعيتهم العلمية، وقد يصيبون في هذا أو يخطئون. ولذلك؛ ينبغي أن لا نطلب من هؤلاء المستشرقين أن يكون أحدهم إِمَاماً في هذه المجالات، بل يكفي أن نستفيد من تجربته وخبرته في دراسة جوانب معينة من الحضارة الإسلامية أو في المقارنة بين التقاليد الحضارية والثقافية المختلفة، لا سيما أن التنظير الحقيقيّ في الحقل المعرفي الإسلامي يبقى أولاً وقبل كل شيء من مهامّ أبناء هذا الدين وهذه الثقافة.

إن الفن الإسلامي لم يأخذ بعد حقَّه المناسب في الدرس المعرفي الإسلامي. وقد يستوجب هذا الحال منّا إعادة النظر في اتجاهات دراسة الفن الإسلامي ومناهجها المتعلقة بالتوصيف والتعريف والتصنيف الابستمولوجي لمفهوم هذا الفن وطبيعته المعرفية المتباينة في مقولاتها ومصطلحاتها، وفي محتوياتها ومضامينها، وفي أشكالها وصورها المنطقية.

وقد يكون الواجب في هذه المراجعة: تحقيق الفهم الأعمق والتوصيف الأدق والتعريف الأصح لطبيعة الفن الإسلامي وحقيقته المعرفية بوصفها إشكالية ابستمولوجية في هذه الدراسات بكل اتجاهاتها ومناهجها التاريخية والفلسفية والوظيفية، وبوصفها ضرورة معرفية ومنهجية بالنسبة لهذه الدراسات بخاصة، ولكل ما قد ينشأ مستقبلاً من دراسات حول هذا الفن الذي هو ركن مهم وأساس من أركان الثقافة والمعرفة والحضارة العربية الإسلامية.

ولكن هذه الدراسة المعرفية للفن الإسلامي قد تواجهها صعوبات عدة؛ لعل من أبرزها: صعوبة العثور على دراساتٍ سابقة خاصة ومباشرة وتفصيلية عميقة في هذا الموضوع، باستثناء ما قرأناه من مقاربات وتنويهات وتأكيدات متعاقبة في بعض المؤلفات الفكرية الإسلامية المعاصرة التي عاينت بشكل عام العلاقة بين الإسلام والفن سبيلاً

لتبريز حقيقة أن الفن الإسلامي هو أحد أعمدة النظام المعرفي الاسلامي الأساسية، ولعل أبرزها على الإطلاق: كتاب التوحيد للمفكر الإسلامي المعروف إسماعيل الفاروقي الذي يرى بأن التوحيد هو مبدأ الجمال وجوهر نظرية الفن الاسلامي.[2]

تحاول هذه المقاربة تقديم تصور معرفي جديد حول الفن الإسلامي بوصفه جانباً حيوياً ومهمّاً وأساسياً من موضوعات المعرفة الجمالية بخاصة؛ والمعرفة العربية الإسلامية بعامة، فتسعى من خلال عرض هذا التصوّر المعرفي الجديد وتحليله المنهجي الابستمولوجي أو المعرفي النقدي إلى تحقيق نظريتنا حول: الاستدامة المعرفية للفن الإسلامي على صعيد المفهوم، وعلى صعيد الموضوع، وعلى صعيد الغاية بأن يكون الفن الإسلامي فناً وظيفياً معاصراً ومستقبلياً، وليس فناً تاريخياً ماضوياً أو رمزياً فحسب.

1. نحو مفهوم معرفي للفن الإسلامي:

قبل أن يظهر مصطلح الفن الإسلامي في بدايات القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، وبعد أن ظهر هذا المصطلح اختراعاً معرفياً في الثقافة الغربية النخبوية الراقية الحديثة والمعاصرة؛ تناوبت محاولات دراسية كثيرة على وضع اللمسات الأولى والعامة لمفهوم هذا الفن، وتعريفه وتسميته أحياناً بأسماء ارتبطت بطبيعة الرؤية والمنهج والوظيفة التي قامت بها وعليها تلك المحاولات الدراسية التي يمكن أن نصنفها معرفياً ومنهجياً في ثلاثة مسارات رئيسة؛ هي:

المسار الأول: انطلق من المفهوم الحضاري العام للإسلام في علاقته بالإبداع والصناعة والفن، وهو مفهوم لا يرتكز على الدّين بشكل عضوي ورئيس، ولا يعدّه في صلب هذا المفهوم الحضاري والإبداع الفني الإسلامي، بقدر ما يضع الدّينَ في مصاف الجوانب الحضارية الأخرى كالسياسة والاقتصاد والثقافة وغيرها من الجوانب الحياتية والمعيشية للمجتمع والدولة، عبر عالم كبير مترامي الأطراف، واسع المساحة، متعدد الدول والمجتمعات والشعوب واللغات والأديان والثقافات والحضارات التي سادت ثم بادت في الجغرافيات المفترضة فيما يطلق عليه: العالم الإسلامي.

[2] الفاروقي، إسماعيل. **التوحيد ومضامينه في الفكر والحياة**، ترجمة: السيد محمد السيد عمر، الأردن: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 2016م.

وقد ولَّد هذا المفهوم الحضاري العام للإسلام عند بعض دارسي الفنون والعمارة الإسلامية تعريفاتٍ لها ارتبطت بالمسلمين ومواطنيهم من غير المسلمين، انطلاقاً من أن الجميع هم المبدعون الأوائل والفَعَلَة الأساسيون لأعمال هذا الفن وآثاره الحضارية المختلفة، أكثر من ارتباطها بالدين الإسلامي، فقد فضّل هؤلاء الدارسون تسمية الفنون والعمارة الإسلامية بفنون المسلمين وعمارتهم.

ومن هنا؛ اتسعت دائرة التعريف بالفن الإسلامي وأجناسه الإبداعية لتشمل كلَّ الصنائع الثقافية واللغوية والأدبية والفنية وغيرها؛ مما لا تمييز معرفياً فيها بين العلم والأدب والفن والصناعة، فيحيط تعريف الفن الإسلامي هذا بكل ما له علاقة مباشرة بالشعور والإحساس والتذوق عبر الأذن والسماع كالشعر والموسيقى والنغم؛ وعبر العين والإبصار كالعمارة والرَّسم وغيرهما.

وكثيراً ما يُدْخِل بعض دارسي التراث المادي الاسلامي في دائرة الفن الإسلامي الواسعة أعمالَ الحرف اليدوية والمهن الشعبية والصناعات التقليدية ومنتجاتها الاستعمالية اليومية؛ وبخاصة منها: المنتجات التاريخية للحضارة الإسلامية وتراثها الثقافي القائم على أشكال وأجناس ومواد ومضامين وأعمال وصناعات مقصورة وضيقة الوظيفة والاستعمال، بغض النظر عن قيمتها الجمالية.

المسار الثاني: ينطلق من المفهوم الدّيني الخاص للإسلام في علاقته بالقيم الجمالية والإبداع الفني؛ وهو مفهوم كثيراً ما تتضاءل دائرته التعريفية بالفن الإسلامي لتركز على أهمية الدّين (عقيدة وشريعة وأخلاقاً) ودوره في تشكيل الثقافة الجمالية الخالصة في كل ما له علاقة حسية (بصرية بالدرجة الأولى) مباشرة بصناعة الجمال الإنسانية عبر الإبداع الإسلامي، وفي كل ما له علاقة حدسية استشرافية مباشرة بمنجزات هذا الإبداع الفني وتحولاته الحضارية المطلوبة في سبيل تحقيق الغايات العامة الآتية:

(أ). عمارة الأرض وهندستها الفردوسية (الجنات والحدائق) من خلال أنظمة البناء وتخطيط المدن وتنظيم العمران وفنونه التطبيقية، أو صنائعه الفنية القائمة على التوفيق

المبدع بين جماليات الفنون واستعمالاتها في إنتاج الأدوات والأثاث والتحف، وغير ذلك من المصنوعات المختلفة المواد والوظائف.

(**ب**). سعادة الإنسان وتزكيته النفسية وتهذيبه الاجتماعي المتفاعل من خلال الفنون الموسيقية الطبيعية والصناعية القائمة على الأنغام والترتيل والتجويد والنظم وما شاكل، ومن خلال الفنون التشكيلية المتمثلة في كلّ من الخط، والرسم، والزخرفة، والتذهيب، والتجليد الفاخر للكتب والمخطوطات.

(**ت**). القيمة الترفيهية العالية للفن من خلال توافقه الجميل مع طبيعة الإنسان ونزوعه الفطري إلى الفرح والسرور، والتمتع بالجمال والفن.

المسار الثالث: يقوم على مراجعة ابستمولوجية نقدية دقيقة وفاحصة لكل ما يمكن أن يرشح عن المسارين الدراسيين السابقين ومنطلقاتهما الحضارية العامة أو الثقافية الخاصة لمفهوم الفن الإسلامي؛ فقد تقود هذه المراجعة النقدية إلى فرضية مفادها: إن هذا الفن ليس إبداعاً ذاتياً اعتباطياً، صادراً عن النزعات النفسية والخلجات الداخلية للفنانين المسلمين وغير المسلمين الذين يعيشون في المجتمعات الإسلامية، بل هو إبداع حضاري موضوعي لكل من الإسلام عقيدة وشريعة وأخلاقاً، ولكل من المفكرين والعلماء والفنانين المسلمين، والفنانين غير المسلمين العاملين في السياقات الوظيفية (السياسية والاجتماعية) للثقافة والمعرفة والحضارة الإسلامية.

ومن هنا؛ يبدو أن ما يمكن أن يرشح عن دمج هذين المفهومين الحضاري والثقافي للإسلام وعلاقته العضوية الحميمة بالفن هو المفهوم المعرفي الجامع لكل من أهمية الدّين ومكانته المرجعية الفلسفية لنظرية الفن الإسلامي، ولدور الفنانين المسلمين وغيرهم وإبداعاتهم الحضارية في صناعة هذا الفن وأعماله الجمالية.

2. المفهوم المعرفي للفن الإسلامي:

المفهوم السائد للفن يكاد يقتصر على كونه ممارسة عمليّة أو تطبيقية لأنه تطويع للمادة، ولذلك صنّفه المسلمون في جملة الصنائع، وبطبيعة الحال تنبني هذه الممارسة ككل

ممارسة عملية على المعرفة أو الدراية النظرية، وكذلك تحتاج إلى الدُّربة أو الخبرة العمليّة أو المهارة. ويتصل هذا المفهوم بما يمكن أن نسميه: المفهوم المعرفي للفن الإسلامي الذي يقوم على اعتبارات رئيسة ثلاثة؛ هي:

الاعتبار الأول: الفن (بوصفه مفهوماً فلسفياً علمجمالياً) هو معرفة مركبة من كلٍ من النظرية والتطبيق؛ أو الفكر والعمل، وهو بذلك ركن من أركان المعرفة الإنسانية، شأنه في ذلك شأن أركان هذه المعرفة الأخرى كالعلم والأدب والهندسة والصناعة وغيرها.

إن المعنى اللغوي والدلالة الثقافية للفن تفيدان بأن مفهومه الفلسفي العلمجمالي الحديث والمعاصر يتمثل في دراسة الشكل ومعرفة الصورة بوصفهما صناعة إبداعية إنسانية تقوم على كلٍ من: الفكر الفني الذي هو التعبير النهائي عن الرؤية والمحتوى والنظرية الفنية بعامة، والعمل الفني الذي هو التعبير النهائي عن المنهج والشكل والتطبيق المنتج لصورة الفن الجمالية الخاصة.

الاعتبار الثاني: الفن الإسلامي نسق معرفي مركب من جملة من العلوم التي تعود في انتمائها المعرفي إلى كل من:

- علوم الدّين والفكر والحكمة والقيم الإسلامية، ويتوجها جميعاً علم مقاصد الشريعة الذي يمكن أن نعدّه الجوهر المعرفي لفلسفة الفن الإسلامي التي تقوم بدورها على النسغ المقاصدي الممتد عبر الضروريات والحاجيات والتحسينات في العمل الفني الإسلامي.

- الحضارة الإسلامية؛ مثل: علوم العمران الإنسانية والاجتماعية والصرفة والتطبيقية، ويتوجها جميعاً: الإبداع والفن بوصفهما نتاج العقل الإسلامي وصناعته الجمالية المتقنة؛ إذ إن "لكل شيء صناعة، وصناعة العقل حسن الاختيار"[3] والمنهج والعمل.

الاعتبار الثالث: الفن الإسلامي نوع وشكل وركن من أنواع المعرفة الإسلامية وأشكالها وأركانها الثقافية والحضارية، شأن الفن في ذلك شأن الأدب الإسلامي، والصناعة الإسلامية، والهندسة الإسلامية، والموسيقى الإسلامية، وما شاكل ذلك من أوجه النشاط المعرفي الإسلامي ومجالاته المتميزة.

[3] ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن أبي الحسن. **صفة الصفوة**، تحقيق: محمود فاخوري، ومحمد رواس قلعه جي، بيروت: دار المعرفة، ط2، 1979م، ج1، ص38.

3. البنية المعرفية للفن الإسلامي:

يقول تيتوس بيركهارت Titus Burckhardt[4] (اسمه الإسلامي: الشيخ إبراهيم عز الدين، توفي 1404هـ/1984م) بأن للفن الإسلامي ثلاثة أبعاد هي: الظاهر، والباطن، والروح؛ فظاهر الفن الإسلامي يتمثل في الشكل الخارجي لأي عمل فني قد يكون لوحة خطّية بديعة الصنعة والجمال، أو إفريزاً معمارياً أخّاذاً، أو تحفة صناعية فذة أو مخطوطة قرآنية باذخة الزخرفة والتذهيب. ويتألف هذا الشكل الخارجي عادة من عناصر مادية وبصرية محسوسة كالنقطة والخط Line والسطح والمساحة والكتلة والملمس وغير ذلك من العناصر القابلة للحسّ والوصف والتاريخ. ويتمثل باطن الفن الإسلامي في القيم التي يعبّر عنها هذا الظاهر من الوحدة والتنوع والأصالة والتقليد وغير ذلك من القيم الفلسفية والنقدية المتصلة بعلم الجمال وفلسفة الفن. أما روح الفن الإسلامي فهي السِّر Mystery أو الكنه الماورائي metaphysical المتصل بالحقيقة المطلقة التي غالباً ما ندرك حضورها الفطري بقوة رمزية فاضلة Sacred Symbolism في البنيات الوجدانية العميقة والبنيات الطبيعية السطحية للأشياء كلها.

وإذ يمكن القول ابتداءً بأن هذا التوصيف والتعريف والتصنيف لطبيعة الفن الإسلامي الرمزية الحقّانية يستحق كثيراً من الثناء المعرفي والمنهجي، لكونه محاولة فلسفية ونقدية علمجمالية فذّة ومتميزة ومتفوقة على كثيرٍ من محاولات التحليل العلمي والتأويل الفلسفي لبنية الفن الإسلامي وطبيعته، فإنه يمكن القول انتهاء بأن هذا التوصيف والتعريف والتصنيف البنيوي (الشكلاني) – الما بعد البنيوي (الدلائلي) لعناصر الفن الإسلامي الذاتية وأبعاده الموضوعية الثلاثة: الظاهر والباطن والروح؛ يعكس المجهود التفكري والتأمل التحليلي لأعمال الحفر والتنقيب الابستمولوجية في طبقات الفن الإسلامي المعرفية.

ونقصد بهذه الطبقات المعرفية: الرؤى والأفكار والنظريات والعلوم الدينية والإنسانية والاجتماعية والصِّرفة والتطبيقية وغيرها مما يحكم فعل الإبداع الفني وهندسته الجمالية

[4] بيركهارت، تيتوس. **فن الإسلام: اللغة والمعنى**، لندن، 1976م، ص43.

الإنتاجية بعناصر وتقنيات ومعايير وأساليب وأشكال وصور استثنائية خاصة؛ غالباً ما تدخل مقوماتٍ أو أنظمةً أو انساقاً ابستمولوجية أساسية متلازمة ومتكاملة الأهمية والمكانة والوظيفة في بنية الفن الإسلامي التشكيلية بخاصة، وفي تكوينه المعرفي بعامة.

ونخلص من وراء التحليل الابستمولوجي النقدي لبنية الفن الإسلامي وكينونته الكلية إلى إنها تتألف من ثلاثة مقومات أو أنظمة أو طبقات أو أنساق رئيسة؛ هي:

(أ). **النسق العلمجمالي** Aesthetic المتعلق بفلسفة الموضوع ونظريته وتصنيف الصناعات والتقنيات والأساليب والأشكال والفنون الحضارية Art crafts بوصفها جميعاً عناصر العمل الفني الصادر عن الفكر الإسلامي، حيث يكون معنى العمل هنا هو الصناعة الإبداعية التي هي الفن، والتي غالباً ما تقترن بشكل عضوي لازم بالعلم –علم الجمال وفلسفة الفن الإسلامي هنا– وهذا العلم هو محور هذا الفكر ونتاجه الحضاري بوصفه وجهاً من وجوه العمران الإنساني التي تقوم على العلاقة العضوية الحميمة اللازمة بين الفكر والعمل، ذلك لأن "الفكر مفتاح الصنائع البشرية،"[5] وإن هذه "الصنائع لا بدّ لها من علم."[6]

(ب). **النَّسق الهندسي – الموسيقي** المتعلق بالشكل والتشكيل والتكوين الفني، وهو المتعلق أيضاً بالحركة والقوة والفعل والزمن التشكيلي لصورة الفن الإسلامي؛ فالهندسة Geometry هي علم الأشكال ومقاديرها المكانية التي تضبط الإيقاع الخارجي للأشياء، والموسيقى Musicology هي علم الأنغام ومقاديرها من الحركات والأزمان التي تضبط الإيقاع الداخلي للأشياء.

يقوم هذا النَّسق الهندسي الموسيقي على قيم التناسب والتفاضل والتأليف الرياضية Mathematics والمعرفية والجمالية لبناء العمل الفني في ﴿أَحۡسَنِ تَقۡوِيمٖ﴾ (التين: 4) من الشكل والحركة والبنية والصورة الجمالية التي غالباً ما تقوم على النّسبة الفاضلة والنّسبة الأفضل ومتوالياتها الرياضية (الحسابية والهندسية) والموسيقية (التأليفية) قيماً معيارية من

[5] التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد. **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق: حسن السندوبي، الجزائر: د.ن، 1992م، ط2، ص113.

[6] ابن خلدون، عبد الرحمن. **المقدمة**، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دمشق: دار يعرب، 2004م، ج2، ص137.

جهة الإنشاء والتكوين والعمل الفني الإسلامي، وقيماً وصفية من جهة تذوق هذا العمل الفني وتقييمه وتقويمه والحكم عليه في ضوء فلسفة الفن الإسلامي، التي تستفيد مما تبدو عليه الهندسة في الفكر والفلسفة والمعرفة والحضارة الإسلامية من أنها جوهر الأشياء ومظهرها الذي قد يجعل منها أشبه ما تكون بوحدة الصناعة والتكوين والوظيفة في كل شيء؛ إذ تبدو الهندسة من حيث تصورها: "كُنْه الأشياء وروحانياتها."[7] وتبدو من حيث موضوعها: ثمرة من ثمار الحكمة والصناعة الهندسية التي تقوم على النقطة والخط والشكل والسطح والجسم والهيئة والقَدْر والنِّسبة.[8]

ومن هنا؛ يمكن القول بأن أجناس هذا الفن وأنواعه وطرائقه الاستاطيقية/الجمالية تتنوع على أساس المتواليات المشتركة لكلٍّ من الهندسة والموسيقى بوصفهما البُعدَين الفلسفيين (المكان والزمان) والنسقين الجماليين (الظاهر والباطن) اللذين يحكمان وجود الأشياء وتوازنها الطبيعي من حيث الجوهر والمظهر، ولا يمكن الفصل بينهما.

(ت). **النَّسق الموضوعي–الدلالي** المتعلق بالمحتوى والمضمون والخطاب الكلي للفن الإسلامي بوصفه رمزاً؛ ذاتياً وموضوعياً؛ جمالياً ووظيفياً؛ منظوماً بعناية مقاصدية متآلفة مع رموز التعبير عن حقائق الإبداع الإلهي للكون الطبيعي والعمراني (الإنساني–الاجتماعي) مقصداً إسلامياً في التمثُّل الإنساني لقوانين الحسن الإلهي الفطرية وتجلياتها الجمالية الأخلاقية التقليدية Traditional في الآفاق والأنفس.

ثانياً: نحو تصنيف معرفي لمنظومة الفن الإسلامي:

ولعل أبرز ما تنماز به هذه الأنساق الابستمولوجية من الأهمية والدور والوظيفة في بناء الفن الإسلامي وتكوينه هو العلاقة البينية القائمة على التكامل المعرفي فيما بين الوحدة والتنوع جوهراً حيوياً لبنية هذا الفن العميقة التي تكاد تكون شبه واحدة وشبه ثابتة وشبه كامنة في باطن هذا الفن وكينونته الجوانية، ومظهراً تشكيلياً لبنيته السطحية

[7] إخوان الصفا. **رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا**، بيروت: دار صادر، 1957م، ج1، ص47.

[8] ابن الهيثم، أبو علي الحسن. "ثمرة الحكمة"، تحقيق: عمار الطالبي، **مجلة مجمع اللغة العربية**، دمشق، 1998م، مج73، ص270.

التي غالباً ما تكون متباينة العناصر والأشكال، ومتعددة الألوان والصور المنتجة لأجناس الفن الإسلامي وأنواعه التي تشكل في نهاية التوصيف والتعريف والتصنيف الابستمولوجي: منظومة معرفية واحدة.

وتُعد مسألة تصنيف هذه المنظومة المعرفية من الأجناس والأنواع والطرائق الفنية الإسلامية الخالصة والمتميزة إشكاليةً فلسفية ومنهجية ووظيفية مركبة ومعقدة نوعاً ما، فتصنيف الفنون بعامة هو من المشكلات العويصة في الفكر الفلسفي بعامة والجمالي منه بخاصة، فلم يكد فلاسفة الفن يتفقون على تصنيف بعينه للفنون الجميلة، يداري طبيعتها المعرفية وعلاقاتها البينية وخصائصها الوظيفية وغير ذلك من أسباب تصنيف الفن وعوامله. وغالباً ما ترجع صعوبة التصنيف هذه إلى كون الفن بطبيعته المعرفية: إبداعاً حيوياً متحركاً يصعب الإمساك به وتقييده في حدود مفهومية صارمة ودقيقة، وإلى كونه كياناً متنوعاً ومتجدداً ومتغيراً باستمرارية الإبداع الإنساني اللا محدود في قدراته وفي مجالاته وفي نتاجاته.

1. محاولات تصنيف الفن الإسلامي:

يكاد التصور والمفهوم والمنهج الذي انطلق منه المستشرقون في دراسة الفن الإسلامي يكون هو الأساس المعرفي المهيمن لتصنيف الفن الإسلامي؛ فقد خلص المستشرقون إلى أن هناك صنفين أساسيين من الفنون الإسلامية؛ هما:[9]

الأول: الفنون الرئيسة كالعمارة والخط والزخرفة والتصوير وغيرها من الفنون الجميلة.

الثاني: الفنون الفرعية المتعلقة بالمعدنيات والزجاجيات والقماشيات وغيرها من الصناعات الإبداعية والفنون التطبيقية على المسكوكات والمخطوطات والتُّحف وغير ذلك من الآثار والأعمال الحضارية.

---

[9] بخيت، سيد أحمد. **تصنيف الفنون العربية الإسلامية**، هيرندن-واشنطن: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 2012م، ص227.

وقد شغل تصنيف الفن الإسلامي بعض المفكرين والنقاد والباحثين المعاصرين انشغالاً خجولاً جاء في محاولات تصنيفية لأجناس هذا الفن وأنواعه وطرائقه العامة؛ تباينت على نحو واضح من حيث اختلاف بعضها عن البعض الآخر في الطبيعة والبنية والوظيفة. من أبرز هذه المحاولات التصنيفية: الاقتراح الذي قدّمه المفكر الإسلامي إسماعيل الفاروقي وزوجته عالمة الموسيقى الإسلامية ليزا الفاروقي؛ إذ تمَّ تصنيف أجناس هذا الفن وأنواعه وطرائقه وموضوعاته العامة إلى: فنون الأدب (القرآني وامتداداته اللغوية والبلاغية والأسلوبية في الأدب العربي)، وفنون الخط والزخرفة (وتأثيراتهما في الفنون التشكيلية والتطبيقية الإسلامية الأخرى)، والفنون المكانية والعمرانية كالعمارة وهندسة الحدائق وتخطيط المدن، والفنون الصوتية كترتيل القرآن الكريم والأذان والتلبية والمديح النبوي.[10]

2. التصنيف المعرفي للفن الإسلامي:

ولكن التصنيف الأقرب إلى بنية هذا الفن التشكيلية، وحقيقته المعرفية الجامعة فيما بين المفهومين الديني والحضاري للإسلام، هو التصنيف الذي يصب في صميم المفهوم المعرفي وسياقه المنهجي لتوصيف وتعريف وتصنيف الفن الإسلامي على أساس قيامه على العلاقات الفلسفية البينية والتكامل المعرفي والمنهجي والوظيفي لكلٍ من الجلال والجمال فيما بينهما في ضوء كلٍ من:

(أ). الفكر الإسلامي وقيمه الدينية والإنسانية والاجتماعية والثقافية والحضارية.

(**ب**). الفكر الفلسفي وقيمه المعيارية والوصفية والمقاصدية المتعلقة بكل من علوم الحق كالمنطق والحساب والهندسة والنحو والمنطق، وعلوم الخير كالأخلاق والتربية والسلوك، وعلوم الجمال كالزينة والصورة والفن.

يقوم هذا التصنيف المعرفي على ثنائية الجلال والجمال بوصفهما كليات أو أصول المعرفة الجمالية الخاصة بتأصيل الفن الاسلامي؛ شكلاً ومضموناً وغايةً، وهو بذلك أقرب

---

[10] الفاروقي، إسماعيل. والفاروقي، لوس لمياء. **أطلس الحضارة الإسلامية**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مكتبة العبيكان، 1998م، ص102.

صلة بالفكر الإسلامي بعامة، وبعلم الجمال وفلسفة الفن الإسلامية بخاصة، أي إنه ينبع من فلسفة الدين الجمالية؛ بوصفها نظرية شمولية لطبيعة الجمال ووجوده الكلي في مراتب نوعية لا تتماثل، ولكن بعضها الأعلى كالجلال الذي هو مطلق الجمال الإلهي وكماله، يفيض على بعضها الأدنى في سلم الوجود والكون والطبيعة والوعي والمعرفة والإبداع والعمل الفني، إذ يتجلى الجلال تراتبياً في كلٍ من:

(أ). جمال الكون والطبيعة.

(ب). جمال الإنسان والكائنات الحية الأخرى.

(ت). جمال الإبداع والصناعة والفن.

من هنا؛ يمكن تصنيف أجناس الفن الإسلامي وأنواعه وطرائقه إلى الصنفين الرئيسين الآتيين:[11]

الأول: **الفنون الجلالية**: وهي الفنون الأكثر صلة بالدِّين (عقيدة وشريعة وأخلاقاً)، وأكثر صدوراً عن المسجد بوصفه المؤسسة الدينية والحضارية المركزية الأولى والأهم في كل ما يتعلق بالمسلمين من التعليمات والأعمال. ولعل من أبرز هذه الفنون الجلالية: ترتيل القرآن الكريم وتجويده، والعمارة المسجدية، وفنون الكتاب الإسلامي وبخاصة الخط والتذهيب لكونهما الفنيين الأكثر اشتغالاً وتداولاً وتوظيفاً في كتابة القرآن الكريم.

الثاني: **الفنون الجمالية**: وهي الفنون الأكثر تعلُّقاً بالتطورات الحضارية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، التي غالباً ما تكون مرتبطة بمؤسسات الدولة والمجتمع؛ الرسمية والشعبية التي يشترك فيها المسلمون وغير المسلمين، أكثر من ارتباطها بالمؤسسات الدينية. ولعل من أبرز هذه الفنون الجمالية: التصوير والشِّعر، والموسيقى والغناء، والزخرفة وهندسة الحدائق، وما شاكل ذلك.

[11] نصر، سيد حسين. **العلاقة بين الفن الإسلامي والروحانية الاسلامية**، ضمن: **مقالات في الفنون الإسلامية**، الأردن: معهد الفنون الإسلامية التقليدية، جامعة البلقاء التطبيقية، 2002م، ص125.

ثالثاً: التحليل المعرفي للفن الإسلامي:

لعل من أول واجبات التحليل المعرفي وشروطه المنهجية الهادفة إلى توصيف وتعريف وتصنيف الفن الإسلامي بأنه فن ذو هوية ثقافية خالصة من حيث الفكر والإبداع، وذو طبيعة معرفية مركبة خاصة من حيث العلم والصناعة، هو استخلاص ما يمكن أن نسميه: علم الفن ونظريته بوصفهما المادة المعرفية الداخلة في بنية هذا الفن وتكوينه.

ولتحقيق ذلك؛ لا بد من التمييز المفهومي بين أنواع المعرفة الإسلامية وألفاظها التي يمكن أن نستخدمها منهجياً كأدوات تحليلية لتركيبة هذا الفن المعرفية.

1. مدخل مفهومي لأدوات التحليل المعرفي:

تتوفر اللغة والثقافة والمعرفة والحضارة العربية الإسلامية على عددٍ من الألفاظ والمفاهيم والمصطلحات التوصيفية والتعريفية والتصنيفية التي يمكن أن نصفها بالمصنِّفات الابستمولوجية لأجناس المعرفة الإسلامية وأنواعها من الآداب والعلوم Classifiers والفنون والصناعات وغيرها من أوجه النشاط المعرفي ومجالاته المتميزة.

ولعل أهم هذه المصنِّفات الابستمولوجية العربية الإسلامية وأبرزها هي: الفقه والعلم والأدب والصناعة وغير ذلك من مثل هذه الألفاظ التي قد تبدو في الوعي المعرفي الإسلامي، وكأنّ كلاً منها لا يقوم في خصوصيته المفهومية المتميزة عن مفهوم الآخر إلّا على فروق لغوية ودلالية ومعرفية ومنهجية ضئيلة جداً.

ولكن كلاً من هذه المصنِّفات يبدو -من جانب آخر- وكأنه هو الذي يساعد في تمييز المجال المعرفي بعينه عن شبيهه الآخر عند إحصاء العلوم والآداب والفنون والصناعات، على الرغم من التداخل المفهومي العميق بين كل هذه المصنِّفات الابستمولوجية التي تكاد تجتمع حول بعضها في علاقة معقدة من حيث التوصيف أو التعريف أو التصنيف:

(أ). **الفِقه والعِلْم**:

غالباً ما يعني "الفِقه في اللغة: إدراك الأشياء الخفية" المتعلقة بعلل الأشياء والوقائع والظواهر والقيم، والعلم اليقين العميق الدقيق بأسبابها وقوانينها الفلسفية المحركة لنظامها المعرفي الذاتي. أما معنى العلم فهو عبارة عن معرفة نظرية مجردة؛ لكنها محكومة بطبيعة عملية تستند إلى مطابقة الواقع والخضوع للتجربة والقياس بالمنطق؛ أي إن العلم يقوم على "إدراك الشيء على ما هو عليه" في الواقع الطبيعي الذي تتحصل معرفته بمجرد الإحساس به عن طريق إحدى حواس الإنسان الخمس الظاهرة؛ وهي: السمع والبصر واللمس والشم والذوق، ويطلق على هذا: العلم الضروري. كما تتحصل معرفة هذا الواقع عن طريق النظر والاستدلال، ويطلق على هذا: العلم المكتسب.[12]

وقد يبدو الفرق بين مفهومَي الفقه والعلم بسيطاً؛ لكنه واضح في العلاقة البينية بينهما على أساس أن إدراك الشيء إذا كان دقيقاً سُمّي: فقهاً، وإذا لم يكن كذلك سُمّي: علماً مجرداً من اشتغال الفهم بدقائق الشيء؛ أي: إن الفقه علم ذو قيمة معرفية إضافية أو مضافة بزيادة الفهم الدقيق لِما يمكن أن نصفه بكُنْهِ المعلوم.

بعبارة تفسيرية أخرى: الفقه أخص من العلم وأدق؛ فكلُّ فقه علم، وليس كلُّ علم فقهاً؛ ذلك لأن العلاقة البينية الدقيقة بين الفقه والعلم، تُشَكِّلُ مفهوم الفقه على أساس أنه "علم الأحكام الشرعية [بدقائق الأمور والوقائع والنوازل وحقائقها] المستنبطة من أدلتها التفصيلية "[13] على وجه اليقين، وتُشَكِّلُ مفهومَ العلم خادماً معرفياً وصفياً لمتعلقات الفقه -بوصفه علماً من العلوم الإسلامية- من رؤية نقدية، وصيرورة علمية، وتوجُّه وظيفي، وتشكّلٍ مفهومي على أساس خضوع العلم -بوصفه علماً- للتجربة الإنسانية، وعلى أساس مطابقته التاريخية للواقع الاجتماعي؛ حيث نشأت للفقه -بوصفه علماً- علوم خادمة عديدة مثل: علم أصول الفقه، وعلوم الفقه التفصيلية كفقه الواقع، وفقه الأولويات، وفقه العصر، وفقه الفن، وما شاكل ذلك.

[12] القرافي، أحمد بن أبي العلاء إدريس بن عبد الرحمن. **شرح تنقيح الفصول في اختصار المحصول في الأصول**، بيروت: دار الفكر، 2004م، ص21.

[13] الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد. **مفردات ألفاظ القرآن**، تحقيق: صفوان عدنان داوُودي، دمشق: دار القلم، ط3، 2002م، ص642.

(ب). العِلْم والأَدَب:

وينصرف مفهوم الأدب إلى ما يشبه مفهوم العلم من حيث الطبيعة النظرية المحض؛ فالأدب هو المعرفة النظرية للأسس المتبعة والقواعد العاملة والتقاليد الجارية في مجال محدود واختصاص معين، ولكنّ هذا التعريف العام غالباً ما يكون مقيداً بتعريف خاص المسار عبر اللغة بوسائلها الأدائية وأساليبها التعبيرية المتمثلة في النثر والشِّعر، وهذا التعريف غالباً ما يكون أيضاً محدداً بتعريف دقيق للتصنيف الإبداعي القائم على تحصيل الملكة البلاغية والقدرة البيانية، وعلى تحقيق الضبط والإتقان والإجادة في التفنن بأنواع الكلام.

(ت). الصِّناعة والفن:

يقول صاحب التعريفات بأن الصناعة هي "علم يتحصل بالمزاولة غالباً، وبدونها "[14] أيضاً؛ أي إن "كل علم مارسه الرجل سواء كان استدلالياً أو غيره حتى صار كالحرفة له، فإنه يسمى صناعة." ويلفظ أول حروفها بالفتح عندما تستعمل في المحسوسات، ويلفظ صادها بالكسر عندما تستعمل في المعاني، والصناعة في الحالتين هي "حقيقة نفسانية؛ يُقتدَر بها على استعمال موضوعات ما، نحو غرض من الأغراض على وجه البصيرة، بحسب الإمكان."[15]

ويجمع ابن خلدون عناصرها المفهومية من العلم والعمل في قوله بأن الصناعة هي "مَلَكَة في أمر عملي فكري."[16] وغالباً ما تُعَرَّف المَلَكة بأنها "صفةٌ راسخة في النفس، أو هي استعدادٌ عقليٌ خاصٌ لتناول أَعمالٍ معيَّنة بحذقٍ ومهارة."[17] وإتقان وجودة وصنعة ناضجة من حيث التكامل فيما بين الفكر والعمل في السياق العمراني لكل "الصنائع الإنسانية".

---

[14] الشريف الجرجاني، علي بن محمد. **التعريفات**، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، القاهرة: دار الفضيلة، 2004م، ص16.

[15] الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني. **الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)**، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1998م، ص544.

[16] ابن خلدون، **المقدمة**، مرجع سابق، ج2، ص382.

[17] الشريف الجرجاني، **التعريفات**، مرجع سابق، ص296.

وغالباً ما تتنوع هذه الصنائع تنوعاً مفتوحاً بحسب الـمَلَكات الفطرية والمكتسبة التي هي جوهر كل صناعة، وأصل تعريفها، وسر دورها العمراني الذي غالباً ما يقوم على الموهبة والإبداع والابتكار بوصفها أقرب المفاهيم الفلسفية والنفسية والتربوية وأكثرها تعلقاً بمفهوم الـمَلَكة التي يقتدر بها على تحصيل الغرض من ذلك كله؛ ألا وهو الصَّنعة أو الصَّنْع.

والصَّنْع هو العمل؛ وهو أَخصُّ من الفعل، كذلك العمل أَخصُّ من الفعل، فالعمل هو فعل قصدي؛ لم يُنسب إلى الحيوان والجماد.[18] ومن هنا؛ فالصَّنْعُ هو عملٌ إنساني؛ يصلح أن يكون صلة الوصل المفهومية والمعرفية والمنهجية والبنيوية بين الصناعة والفن بمفهومه المعرفي المعاصر من إنه: إبداع مؤلَّف من الفكر والعمل والوظيفة التي هي الغرض الإنساني المقصود.

قد يلتئم مفهوم الفن هذا مع مفهومَي العلم والأدب بصورتهما المعرفية النظرية في دائرة الإبداع المشتركة، ولكنه أكثر قرباً فلسفياً وثقافياً إلى مفهوم الصناعة الجامع لكل من النظرية والتطبيق، فالفن هو كل ما يبدعه الفكر ويشكله الجهد ويصنعه الفعل الإنساني؛ عملاً متقناً وأثراً فاضلاً وشكلاً جميلاً وخطاباً متعلقاً بالنفس والوجود والحياة والعمران. وربما لذلك كله، "كان العرب يستعملون كلمة الصناعة للإشارة إلى الفن"[19] في نسق معرفي مترادف.

2. مفهوم علم الفن:

إن كل واحد من تلك المصنِّفات الابستمولوجية: الفقه والعلم والأدب والصناعة والفن، متصل بالآخر اتصالاً قوياً ومتيناً على صعيد المفهوم والموضوع والمنهج؛ فكلُّ واحد من تلك المصنِّفات قادر وقابلٌ لأن يجعل من هذا المصنف أو ذلك عاملاً ذاتياً أو موضوعياً ناشطاً في المجال المعرفي لأخيه المصنف الآخر المختلف نوعاً ما عنه في الاختصاص والوظيفة والتأثير على أقل احتمال.

---

[18] الكفوي، **الكليات**، مرجع سابق، ص544.

[19] إبراهيم، زكريا. **مشكلة الفن**، القاهرة: مكتبة مصر، 1977م، ص9.

وغالباً ما تُنتج العلاقات البينية والأنساق المعرفية والسياقات اللغوية لكل تلك المصنِّفات الابستمولوجية مفاهيم أخرى إضافية؛ جديدة ومركبة من بعضها البعض في صورة علم العلم أو علم الأدب أو علم الفن في الحالات الدراسية البينية لكل من العلم والأدب والفن على سبيل المثال لا الحصر.

ويبدو مفهوم العلم في مثل هذه الدراسات شبيهاً بمفهوم النظرية Theory التي تعني في حدّها الأدنى: وجهة نظر أو رؤية منظمة منهجياً بمجموعة من المفاهيم والتحولات والعلاقات التي تعمل على تفسير الشيء أو الظاهرة أو غيرهما؛ بهدف تكوين معرفة موضوعية ما؛ حول طبيعة هذا الشيء البنيوية والصِّفَتِية والوظيفية.

وغالباً ما تكون هذه النظرية أساساً من أسس العلم الضرورية ومبادئه الحَدّية وإجراءاته المنطقية، بل إن هذه النظرية كثيراً ما تمثّل العلم النظري المجرد المتعلق بالأدب أو الفن أو غيرهما من أركان المعرفة الإنسانية وجوانبها الإبداعية.

ويمكن أن نُمَثِّل لتلك العلاقة بين العلم والنظرية؛ بما صار عليه أدب المعرفة الحديث والمعاصر من الاعتياد على اعتبار نظرية الأدب مثلاً أقرب ما تكون إلى علم الأدب من حيث المفهوم والدلالة والطبيعة المعرفية، والأمر نفسه ينطبق أيضاً على ما يقال عن علم الهندسة من أنه نظرية التصورات الشكلية والمقادير الحسابية، وهكذا القول عن نظرية الفن أو النظرية الفنية من أنها علم الفن النظري والتطبيقي وغيرهما مما يمكن أن يكون أصلاً أو أساساً أو مبدأً معرفياً لقوامة الفن الجمالية وبنيته التشكيلية الإبداعية.

إن علم الفن ونظريته هما المادة المعرفية لعلم الجمال وفلسفة الفن التي غالباً ما تتمثل خير تمثيل في كل تلك الرؤى والتحولات والمنهجيات والموضوعات والعلاقات البينية بوصفها جميعاً القطب المعرفي المركزي لكل من:

- النظريات الفلسفية العامة لمشروع الفن الحضاري وهويته الثقافية الخاصة.
- النظريات الجمالية الحاكمة لقيم الفن ومعاييره وخصائصه المتعلقة بالحس والإدراك والشعور والذائقة.

• النظريات الإبداعية التي تنقل الفن إنتاجياً من القوة إلى الفعل، وتنقله وظيفياً من النزعة الفردية إلى النزعة الجماعية.

• النظريات النقدية القادرة منهجياً على توصيف الفن وتعريفه وتصنيفه معرفياً في ضوء النظريات الفلسفية والجمالية والإبداعية التي تقوم على هندسة الفن وصناعته الموسيقية التشكيلية.

3. منهجية التحليل المعرفي:

تقوم منهجية التحليل المعرفي للفن الإسلامي على الوعي الابستمولوجي النقدي لعلاقات هذا الفن البينية بكل من الفقه والعلم والأدب والصناعة والهندسة، وحقائقها التفصيلية الدقيقة والعميقة التي تعد منطلقاً فلسفياً ضرورياً، وأساساً منهجياً لا بدّ منه لتمحيص الحقيقة المعرفية للفن، وتحقيق خطابه الجمالي في ضوء التكامل المعرفي بين هذا الفن من جهة، والعلم والأدب والصناعة والهندسة من جهة أخرى.

فالحقيقة المعرفية للفن وخطابه الجمالي يقومان على الجوهر المعرفي لعلم الموسيقى بوصفه نواة الفن الحركية وبنيته العميقة، وعلى صورة الهندسة وبنيتها السطحية المتمثلة في الصناعة الجامعة بين الـمَلَكة الفكرية النظرية المحض والإبداع اليدوي العملي البحت في إنتاج (العمل الفني)، بوصفه العلامة الحيوية الناطقة بالتعبير الوظيفي البليغ عن الذات العلمية والطبيعة الهندسية والهوية الصناعية والثقافة الأدبية لمعرفية الفن، وخطابه الموضوعي الجمالي.

من هذين المستويين المعرفيين الذاتي والموضوعي؛ تتشكل فلسفة الفن الإسلامي؛ منطلقاً نظرياً لأعمال الوصف والتحليل والتفسير والتقييم وغير ذلك من الأعمال الرؤيوية-المنهجية المكوِّنة لعلم النقد الفني Art Criticism الوظيفي؛ بوصفه الفضاء المعرفي الذي تتجلى فيه علاقات التداخل والتكامل البينية لكل من العلم والأدب والهندسة والصناعة في بنية الفن الصورية الرمزية: المجردة والعميقة المتمثلة في الفكر الفني، وفي بنيته التشخيصية والسطحية المتمثلة في العمل الفني.

وطبقاً لهذه المعادلة النقدية المتوازنة لبنية الفن المعرفية القائمة على كلٍ من: الفكر الفني بوصفه النظرية الجمالية المستخلصة من عموم النظريات العلمية والأدبية والهندسية والصناعية لقيم الجمال المعرفية الخاصة بالفن الإسلامي، والعمل الفني بوصفه الأثر العياني الجميل والفعل الحسن المنجز بقوة النظرية الجمالية... فإن الفن الإسلامي هو الخطاب الجمالي للمعرفة العربية الإسلامية بكل نظرياتها العلمية والأدبية والهندسية والصناعية الداخلة في النظرية النقدية لهذا الفن.

ولعل أفضل الاعتبارات المنهجية وأوضح الوسائل الوظيفية لتحليل هذا الخطاب الجمالي؛ يتمثل في الهندسة (الشكلانية؛ Geometry) بوصفها نظاماً معرفياً بنائياً أو إنشائياً Constructional قابلاً لأن يكون أداة هذا التحليل ووسيلته العلمية الضابطة لتكوين العمل الفني وجماليته الإسلامية الخاصة، وذلك لأن علاقات الهندسة بكل المصنِّفات الأخرى من الفقه والعلم والأدب والصناعة والفن بنيوية متينة وعضوية عميقة يصعب نوعاً ما فك التداخل المفهومي والمعرفي والمنهجي بينها، لأنه قائم بالأساس على اشتباك متناسق ومتناغم وراسخ اللحمة في نسيج واحد موحّد يجعل الهندسة تبدو أخيراً وكأنها النسغ الصاعد والنازل معاً في شجرة المعرفة الإسلامية التي تقوم أولاً وأخيراً على العلاقات البينية والتكامل المعرفي لكل ما يدخل في بنية الفن وخطابه الجمالي من أركان المعرفة الإسلامية وعناصرها.

رابعاً: علوم الفن الإسلامي ونظرياته:

لعل أفضل الفُهوم النقدية وأكملها لطبيعة الفن الإسلامي وحقيقته المعرفية هو الفهم الابستمولوجي الذي يتعامل مع هذا الفن بوصفه: المعرفة الجمالية الإسلامية المركبة من العديد من الآداب والعلوم والصناعات الداخلة في معادلة القوة والفعل الفلسفية التي تقوم عليها تركيبة هذا الفن المعرفية.

غالباً ما تتجه هذه المعادلة من قوة النظرية الجمالية إلى فعل الإبداع الفني الهادف إلى بناء صورة الفن الإسلامي بوصفها كمالاً[20] Perfection، وانعكاساً معرفياً لازماً لفقه العلاقات البينية ومنهجية التكامل المعرفي فيما بين علوم الفن الإسلامي ونظرياته المتماثلة في الرؤية والمفهوم، وفي الموضوع والمنهج، وفي النظرية والتطبيق.

1. الدراسات المعرفية للفن الإسلامي:

قد يصعب تحديد مسارات البحث والدراسة والنقد والتحليل والتأليف المتعلق بطبيعة الفن الإسلامي وعلاقاته المعرفية بشكل تفصيلي ودقيق بعيداً عن مسارات الاستشراق؛[21] المتمثلة في اكتشاف التراث الفني الإسلامي وامتلاكه بالقوة المعرفية، التي وظفت كنوز هذا الفن وذخائره لأغراض اقتصادية واجتماعية، قبل الأغراض الثقافية والعلمية التي عنيت بما وراء هذه الكنوز البصرية الجميلة والذخائر المادية الباذخة من المعاني والدلالات والمفاهيم والنظريات المعرفية.[22]

ولكنْ يمكن القيام بتحديد عام لمثل هذه المسارات الدراسية كونها تمثلت عند البداية والنشأة في الدراسات الآثارية والتاريخية، ثم تطورت إلى نوع متخصص من الدراسات النقدية والجمالية، وانتهت أخيراً عند ما يمكن أن نسميه: الدراسات المعرفية التي هي محاولات بحثية جديدة نوعاً ما لعلاقات الفن الإسلامي بالآداب والعلوم والصناعات الإبداعية الأخرى؛ الإسلامية وغير الإسلامية كالشعر العربي، والرياضيات والهندسة، والعمارة والتصميم، وغير ذلك من العلوم الإنسانية والاجتماعية والصِّرفة والتطبيقية.

تعود الأسبقية المعرفية في توصيف الفن الإسلامي وتعريفه وتصنيفه موضوعاً إلى علماء الآثار ومحافظي المتاحف ومنظمي المعارض الأوربيين، الذين تعاملوا مع أعمال الفن الإسلامي بوصفها قطعاً أثرية طريفة ونادرة Antiquates جديرة بالفضول الثقافي والحفر المعرفي في أصولها التاريخية وطبيعتها الحضارية.

[20] التهانوي، محمد علي. **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تحقيق: رفيق العجم، وعلي دحروج، بيروت: مكتبة لبنان، 1996م، ج2، ص654.

[21] انظر: النملة، علي بن إبراهيم. **مسارات الاستشراق من الالتفات إلى الالتفاف**، بيروت: دار بيسان للنشر، ط2، 2017م.

[22] انظر: داغر، شربل. **الفن والشرق؛ الملكية والتداول: 2–الفن الإسلامي**، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2004م.

لقد نشأ موضوع الفن الإسلامي نشأته المعرفية الأولى فرعاً من فروع علم الآثار الإسلامية Archaeology ومتطلباته الدراسية والوظيفية المطلوبة لعلم المتاحف Museology الذي يعنى بالوظائف الجمالية والعلمية والتجارية والتسويقية للمجموعات الفنية، بوصفها مجالاً من مجالات التاريخ الثقافي والحضاري الإنساني.

وربما أدّت حاجة هذين العلمين الوثائقيين التاريخيين للمعلومات العلمية الدقيقة المتعلقة بهذه الآثار الفنية الإسلامية الى دراستها من النواحي المادية والصناعية والتاريخية والحضارية، وغير ذلك من النواحي المعرفية التي مهّدت لنشوء الفن الإسلامي موضوعاً من موضوعات علم التاريخ بشكل عام؛ وموضوعاً خاصاً وأثيراً لعلم تاريخ الفن الإسلامي بوصفه جزءاً من الدراسات التاريخية للفنون الإنسانية.

وعلى الرغم من أن الدراسات التاريخية الآثارية المَتْحَفِية هي الدراسات المهيمنة على المشهد المعرفي للفن الإسلامي، فقد ظهر خلال العقود الأخيرة عدد متواضع من الدراسات ما بعد التاريخية، التي تعنى نوعاً ما ببعض الأبعاد والسياقات والمحاور الموضوعية الإنسانية والاجتماعية والحضارية والوظيفية للفن الإسلامي، وعلاقاته بالفلسفة والثقافة تارة، والإبداع والجمال تارة أخرى، والعمران والإنتاج تارة ثالثة، وهكذا توالت اتجاهات معرفية ومنهجية جديدة تتجاوز التوصيف التاريخي، والتعريف الآثاري، والتصنيف المتحفي الذي يتوقف عند الماضي المنقطع؛ إلى محاولة بعث روح الاستدامة المعرفية للفن الإسلامي حاضراً أو مستقبلاً؛ فقد توجهت هذه الدراسات المعرفية الجديدة نحو علاقات هذا الفن بعلوم الإنسان النفسية والاجتماعية، وعلوم العمران الثقافية والجمالية، وغير ذلك من العلوم الإسلامية التي قد يمثل الفن الإسلامي بالنسبة لها محوراً مقاصدياً من حيث الأهمية بين الحاجة والضرورة، ومن حيث الاهتمام بين القيمة المعرفية ومنهج البحث وأداته، ومن حيث الوظيفة بين الجمال والاستعمال.

فعلى سبيل المثال لا الحصر: تأويل بعض الباحثين المعاصرين لظاهرة الفراغ في الفن الإسلامي[23] في ضوء علم النفس تأويلاً ناشئاً من تأثير العيش الصحراوي المفتوح للإنسان

---

[23] انظر: محمد، بلاسم. **تأويل الفراغ في الفنون الإسلامية**، عمّان: دار مجدلاوي، 2008م.

العربي على إحساسه المرهف بالأشياء المحيطة به، وعلى شعوره النفسي بها، وموقفه الذاتي إزاءها، وانعكاس ذلك كله على ما يقوم به من أعمال الفن وغيره؛ خوفاً وفزعاً وكراهية للفراغ الكامن في المكان مثل الصحراء القاحلة، وفي الفن مثل المجهول المقلق، وفي النفس مثل ظلمة القبر الموحشة والمرعبة.

ولعل هذا التأويل يدعو الى مراجعة علمية نقدية جادة لحقيقة هذا الموضوع الواقعية في ثقافة الإنسان العربي، ولحقيقته المعرفية في ضوء ما يمكن أن نسميه: علم النفس الإسلامي، وتوجهاته الجمالية نحو دراسة حقيقة الدوافع الذاتية والموضوعية للإبداع الفني الإسلامي، ومقاصده المعرفية والعبادية والوظيفية التي غالباً ما تتأثر بالعلاقات والقراءات والتحليلات والتفسيرات العلمنفسية بين البيئة والمحيط، والأبنية الموضوعية بعامة، والنزعات والتفاعلات والاستحالات الذاتية لكل من المبدع والمتلقي على حد سواء.

وعلى سبيل المثال لا الحصر أيضاً: علم اجتماع الفن الإسلامي الذي يمكن أن يقوم على دراسة علاقة الفن الإسلامي بثقافة وأعراف وتقاليد الشعوب الإسلامية، وأنظمتها الاجتماعية الحاكمة لأعمال الفنانين المختلفين في مستوياتهم الاجتماعية والثقافية، وفي مَلَكاتهم وقدراتهم الإبداعية، وفي ممارساتهم ووظائفهم الحضارية لتنمية المجتمع وإدارة الدولة، في سياق تواصل الفن الإسلامي وعلاقته العضوية الحميمة بحركة العمران وأنظمته المعرفية المتعلقة بالظاهرة الجمالية وأعمالها الفنية.

ولعل من هذه الأنظمة المعرفية العمرانية المرتبطة بالفن الإسلامي على سبيل المثال لا الحصر ثالثاً وأخيراً: علم آداب الجودة وتقاليدها الإسلامية، وعلم إدارة مشاريع هذا الفن التي هي أشبه ما تكون بمشاريع الاقتصاد المعرفي المتعلقة بالثقافة والتربية والتعليم والتدريب والتأهيل والسياحة والآثار وغير ذلك.

2. العلاقات البينية لعلوم الفن الإسلامي:

الدراسات البينية مقولة منهجية تقوم على تلك العلاقات المعرفية العميقة interdisciplinary أو تلك العلاقات السطحية intradisciplinary بين

التخصصات المتعددة multidisciplinary أو تلك العلاقات المتقاطعة cross-disciplinary والعابرة transdisciplinary للمعارف والمناهج في الدراسات والبحوث المتكاملة والمشتركة فيما بين العلوم والصناعات والآداب والفنون.

وهذه المقولة المنهجية هي نتاج الابستمولوجيا النقدية الحديثة والمعاصرة التي تنظر في الفواصل والحدود بين عناصر المعرفة الإنسانية ومجالاتها، بقواعد التوصيف والتعريف والتصنيف والتفريع الأفقي والعمودي المتكاثر بشكل علمي مهذب disciplinary للتخصصات الأصلية والفرعية؛ الدقيقة والأدق حتى وصلت تلك التخصصات إلى نقطة انشطار حرجة ولا معقولة من النواحي المعرفية والمنهجية والمنطقية.

ولعل المنظر الأول لفلسفة العلاقات المعرفية البينية ومنهجيتها فيما بين العلم والفن مثلاً؛ هو الفنان العالم والمصوّر الرسام ليوناردو دافنشي (توفي 924هـ/ 1519م) الذي قال: لتنمية فكر ناضج ادرُسْ علمَ الفنون، ادرُسْ فنَّ العلوم، تعلَّمْ كيف تُبصر، أَدرِكْ أن كلَّ شيء مرتبط بكلِّ شيء.[24]

وربما كان دافنشي وأمثاله من علماء النهضة الأوروبية وفنانيها من أوائل الذين اكتشفوا مثل هذه العلاقات بين الفنون الزخرفية الإسلامية كالتوريق، وعلوم التناسب الرياضية الحسابية والهندسية الوصفية والتأليفية الموسيقية، واحتفلوا بها، وتأملوا في أسرارها الإبداعية، ودرسوا ظواهرها الجمالية دراسة تحليلية عميقة قادتهم إلى اعتماد هذين المصطلحين الفنيين الإسباني Tawrique والإيطالي Arabesco في اللغة العلمية العالمية الحديثة والمعاصرة لفنون التصوير.

ولكن العودة إلى المتن الفكري والعمراني التراثي للفنون الإسلامية، تُظْهِرُ لنا كثيراً من الإشارات الأدبية والإشادات المعرفية بمثل هذه العلاقات البينية الراسخة بشكل وظيفي تكاملي مبدع في الآداب والعلوم والصناعات الإسلامية، التي غالباً ما تنتظم مباحثها الدراسية منهجياً بعلاقات تأثُّر وتأثير عضوية حميمة؛ بعضها مع بعض في سياق نشأة

---

[24] دافنشي، ليوناردو. **نظرية التصوير**، ترجمة: عادل السيوي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م، ص45 وما بعدها.

المعرفة الجمالية الإسلامية، وتطوُّر بنيتها الحضارية المركَّبة من جملة معارف الدين، والفلسفة، والصناعة الإنسانية، والوظيفة الاجتماعية، والعلوم المتعلقة بالتكوين الهندسي والتأليف الموسيقي للعمل الفني الإسلامي؛ أياً كان جنسه أو نوعه أو صنفه الإبداعي من الفنون التخطيطية Graphic كالخط والزخرفة والتصوير والتذهيب والعمارة.

وعادةً ما يؤدي التحليل المعرفي النقدي لأعمال هذه الفنون إلى اكتشاف العلاقة المعرفية البينية فيما بينها، وبين علوم المناظر والهندسة والموسيقى والتصميم وغيرها من العلوم والنظريات التي تعمل على بناء الرؤى الفكرية، والتحولات الفلسفية، والتقنيات المنهجية، والصياغات الأسلوبية، والموضوعات التاريخية والوظائف الاجتماعية والثقافية والحضارية المتعلقة بهذه الفنون، وغيرها من أجناس الفن الإسلامي وأنواعه وطرائقه الاستاطيقية.

ولعل من أبرز تلك الإشارات الأدبية والإشادات المعرفية؛ على سبيل المثال لا الحصر:

(أ). **حسن التقويم** الوارد ذكره في القرآن الكريم: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ﴿٤﴾﴾ (التين: 4)

يستوحي الفن الإسلامي نظريته الجمالية والتصميمية العامة من هذه القاعدة الذهبية التي تقوم بشكل عام وأساس على قوام الإنسان وصورته بوصفهما المثال الوصفي والمعياري لجمالية الأشياء كلها، فالإنسان هو أحسن خَلْق الله باطناً وظاهراً.

ونعني بحُسنه الباطني: سيرته الخُلُقية وقدرته الإبداعية وفاعليته العمرانية، أما حُسنه الظاهري فيمثل جمال الهيئة وبديع التركيب وتناسب البنية، ولذلك وصف بعض الحكماء الإنسان بالعالم الأصغر.[25]

إن شكل الإنسان هو أحسن الأشكال وأكثرها تنوعاً من حيث الحركة والسكون، وغالباً ما يكون تناسب أعضائه أكمل القيم الجمالية وأفضلها من حيث "النِّسْبة

[25] الأندلسي، محمد بن عبد الله ابن العربي. **أحكام القرآن**، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م، ط3، ج4، ص361.

الفَاضِلة: المِثْل، والمِثْل والنِّصْف، والمِثْل والرُّبْع، والمِثْل والثُّمُن"؛ وهذا يعني: أنَّ قياس هذه النسبة في أيِّ شيء من الأشياء هي بأن يكون "طوله مِثْل عَرْضه، ومِثْل نِصْفه، ومِثْل رُبْعه، ومِثْل ثُمْنه،"[26] وهو ما يجعل "أحكم المصنوعات وأتقن المركَّبات وأحسن المؤلَّفات ما كان تركيب بِنْيَته وتأليف أجزائه على النِّسْبة الأفضل."[27]

من هنا؛ نظر الجَمَاليُّون العرب المسلمون في "الخطِّ الحَسَن [على أنَّه] كُلُّ ما جَمَع ما يليق بالخطِّ من تناسب الحروف وتوازيها، واستقامة ترتيبها وحُسْن انتظامها،"[28] فعدّوا "أحْسَنَ الخطِّ: المَنْسُوب"[29] أي المتناسب في شكل حروفه، وفي بِنْيَته الكُلِّيَّة. "... قال المُحَرِّر الحَاذِق المُهْنِدس: ينبغي لمن يريد أنْ يكون خطُّه جيّداً وكتابته صحيحة أنْ يجعل لها أصلاً يَبْنِي عليه حروفه، وقانوناً يقيس عليه خُطُوطه، والمِثَال في ذلك في كِتَابة العربيَّة هو أنْ يَخُطَّ الألف أوَّلاً بأيِّ قَدْر شاء ويجعل غلظه مناسباً لطوله، وهو الثُّمُن، وأسفله أدقَّ من أعلاه، ثُمَّ الألف قُطْر الدَّائِرة، ثُمَّ يَبْنِي سَائِر الحروف مناسباً لطول الألف ولمحيط الدَّائِرة الَّتي الألف مُسَاوٍ لقُطْرها."[30]

وتلتقي هذه النظرية الإسلامية مع نظرية المقياس الإنساني Human Scale للجمال في الفكر والفلسفة والمعرفة والثقافة والحضارة والفن الغربي؛ إذ يتمثل هذا المقياس في صورة الإنسان الفيتروفي Vitruvian Man التي رسمها ليوناردو دافنشي في لوحة تمثل رجلين عاريين في وضع متراكب أحدهم داخل دائرة والآخر داخل مربع. وتجسد هذه الصورة تلاحم العلم والفن في بناء المثال الجمالي الكامل القائم على النِّسبة والتناسب معياراً للعلاقة المتجانسة فيما بين الإنسان والكون.

[26] إخوان الصفا، **رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا**، مرجع سابق، ج1، ص203.

[27] المرجع السابق، ج1، ص217.

[28] الغزالي، أبو حامد. **إحياء عُلُوم الدِّين**، القاهرة: مطبعة مُصْطَفى البَابِيّ الحلبيّ، 1939م، ج3، ص258.

[29] الآثاري، شعبان بن محمد. "العناية الرَّبانيَّة في الطَّريقة الشَّعبانيَّة"، تحقيق: هلال ناجي، المورد، **مجلة تراثية فصلية**، بغداد، مج8، عدد2، 1979م، ص228.

[30] إخوان الصفا، **رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا**، مرجع سابق، ج1، ص219.





الدائرة: العلاقات البينية لكل من العلم والفن بعضهما ببعض

(ب). **الإدراك البصري لصور الأشياء ومعانيها الجمالية** التي أبدعها الحسن بن الهيثم (توفي 430هـ/1040م) مؤسس علم المناظر ورائده الأول. وتقوم هذه النظرية على التحليل المعرفي لكل من العناصر الأولية والمعاني الجزئية لما سمّاه ابن الهيثم مقاصد البصر، التي هي: الضوء واللون والبعد والوضع والتجسم والشكل والعظم والتفرُّق والاتصال والعدد والحركة والسكون والخشونة والملاسة والشفيف والكثافة والظل والظلمة والحسن والقبح والتشابه والاختلاف.[31]

وهذه المقاصد البصرية شبيهة تماماً بما يسميه مؤرخو الفن ونقاده التعليميون علم عناصر الفن التي منها: النقطة والخط والشكل والسطح والملمس والفراغ واللون والتوازن وما شابه من عناصره الهندسية والتصميمية والتشكيلية.[32]

[31] الفارسي، كمال الدين. **كتاب البصائر في علم المناظر**، تحقيق: مصطفى موالدي، الكويت: مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، 2009م، ص231.

[32] انظر: عبو، فرج. **علم عناصر الفن**، العراق–إيطاليا: دار دولفين للنشر، جامعة بغداد، 1982م.

3. التكامل المعرفي لعلوم الفن الإسلامي:

ومن كل ما تقدم؛ يمكن أن نخلص إلى اقتراح ترتيب علوم الفن الإسلامي ونظرياته الخاصة والعامة إلى أربعة منظومات أو أنساق معرفية متباينة نوعاً ما في زاوية النظر العلمية وفي المعالجة المنهجية؛ ولكنها متداخلة ومتفاعلة ومتحدة ومتكاملة فيما بينها في الغاية والنتيجة العلمية الهادفة إلى تعزيز البنية المعرفية لهذا الفن وتأصيله ثقافياً، على النحو الآتي:

(أ). **علوم ونظريات تدخل بشكل جوهري في صلب الفن الإسلامي** وبشكل عضوي في بنية هذا الفن المعرفية والجمالية والوظيفية الخاصة التي بها ومن خلالها ولأجلها يمكن توصيفه وتعريفه وتصنيفه المعرفي المتعلق بعلم الجمال وفلسفة الفن التي تؤسس لبنية الفن الإسلامي المادية والبصرية. ولذلك؛ يمكن أن نطلق عليها: العلوم الجوهرية البنيوية المؤسِّسة للفن الإسلامي.

وتتمثل هذه المنظومة المعرفية النظرية في كل من: علم الهندسة، وعلم الموسيقى (الحركة والإيقاع)، وعلم الصورة، وعلم المناظر أو البصريات، وما شاكل من العلوم والنظريات الخاصة بمبادئ وأسس ومقومات وعناصر بنية هذا الفن التشكيلية العامة القادرة على إبراز إبداع الفنان وقدرته الصناعية على إنتاج العمل الفني.

(ب). **علوم ونظريات تدخل في تكوين ماهية الفن الإسلامي** وقيمه وخصائصه الجمالية (الاستاطيقية وما وراءها) الذاتية والخاصة. وغالباً ما تتصل هذه العلوم والنظريات اتصالاً وثيقاً بفلسفة القيم الأساسية في الوجود كالحق والخير والجمال بوصفها منظومة معرفية ومنهجية كلية وواحدة لعلوم: الحكمة والمنطق، والإحسان والأخلاق، والجمال والفن.

وعادة ما تكون علوم القيمة هذه ذاتَ وظيفة معيارية أو وصفية أو كليهما معاً؛ تعمل على دراسة ما يجب أن يكون عليه الفن الإسلامي، ودراسة ما هو كائن عليه

تكوين هذا الفن وضبط قياسه الجمالي من جهة الشكل والصورة، وتأصيل خطابه الأخلاقي من جهة المحتوى والسيرة.

ويمكن أن نسمّي هذه المنظومة المعرفية الفلسفية باسم: العلوم التكوينية أو المكونة للفن الإسلامي، وهي تتمثل في كلٍ من: فِقه الحُسْن؛ بوصفه المعرفة الإسلامية لعلم الجمال وفلسفة الفن، وعلم عناصر الفن، وعلم النقد الفني، وما شاكل من العلوم والنظريات التي تدخل في بنية التكوين العلمجمالية لهذا الفن وتطوره التاريخي.

(ت). **علوم ونظريات تدخل في تأصيل الفن الإسلامي** ثقافياً فتعيّن أوصافه وتصوَّب خطابه في سياق العمران الإسلامي من حيث كون هذا الفن عنصراً ومعلماً حضارياً من عناصر هذا العمران ومعالمه، ومن حيث كون هذا الفن أيضاً وسيلة وتعبيراً عن فِقه العمران الإسلامي ونظرياته الحضارية الإنسانية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية وغيرها.

بعبارة توضيحية أخرى؛ يمكن القول بأن هذه المنظومة المعرفية النظرية الواصفة والموجِّهة لفنون الحضارة الإسلامية كالعمارة والخط والتصوير والزخرفة والتذهيب وغيرها؛ تلعب الدور الأول والأهم والأبرز في التأصيل الثقافي لعلم الفن الإسلامي وخطابه الحضاري للتواصل والحوار بين الفنون الإبداعية والثقافات الإنسانية للمجتمعات والشعوب.

ويمكن أن نعرِّف هذه المنظومة المعرفية بعنوان: العلوم التأصيلية أو العلوم والنظريات الواصفة والموجِّهة، التي غالباً ما تكون ذات طبيعة معرفية وظيفية مطلقة الوصف والتوجيه لكل ما يتعلق بالفن الإسلامي في إطار العمران الإسلامي.

ولعل أبرز هذه العلوم والنظريات العمرانية هي: علوم الدين الإسلامي كالفقه وأصوله، ومقاصد الشريعة، وما يتعلق بهما أو شاكلهما من العلوم الإسلامية الخاصة بالتأصيل المعرفي والتكييف الثقافي والتوظيف الفقهي للفن الإسلامي؛ مثل: فِقه الفن الإسلامي وأصوله، علم نفس الفن الإسلامي، علم اجتماع الفن الإسلامي، وغيرها.

(ث). **علوم ونظريات تدخل في تهذيب الفن الإسلامي** وترقية خطابه الجمالي وتحقيق وظيفته المرجوة، وذلك من خلال بعض العلوم الصِّرفة والتطبيقية كالكيمياء والفيزياء، وبعض العلوم الإنسانية والاجتماعية والتربوية كعلم النفس وعلم الاجتماع.

ويمكن أن نعرض هنا للمساعدة العلمية التجريبية والأكيدة في صناعة مواد الفن الاسلامي، وتطوير تقنياته، وبناء تصميماته، وتصوير أشكاله، وغير ذلك مما يتعلق بمسائل هذا الفن وقضاياه العملية على وجه التحديد؛ بما يساعد كثيراً في إنتاج أعماله الفنية على نحو أسرع وأفضل وأجمل، كما هو الحال مثلاً لا حصراً في كلٍ من علم الكيمياء وعلم الفيزياء ونظرياتهما التحليلية والتركيبية للتعامل مع المواد الخام كالمعادن والأحجار وغيرهما من مواد الطبيعة وعناصرها الفيزيائية القابلة للاستخدام في تصنيع لوازم الفنون الإسلامية من الأحبار والألوان والأدوات والتقاليد والأعمال.

ويمكن أن نشيد بما توصل اليه عالم الكيمياء والصنعة الإسلامية الرائد جابر بن حيان (توفي 199هـ/815م) من ابتكار "حلّ الذَّهب" الصلب في مادته الطبيعية، وتحويله إلى سائل سهل الاستخدام في الطلاء والتحلية والتلوين، فقد كان هذا العمل العلمي المبتكر هو السبب الأول والعامل الرئيس بالنسبة لفناني التذهيب المسلمين وتميزهم المطلق عن سابقيهم من الفنانين في المجتمعات والثقافات والحضارات الأخرى، في تطور تقنيات فن التذهيب الإسلامي وأدائه الجمالي الفخم في استعمال مداد الذَّهب (السائل) وحبره المضيء، بدلاً من لواصق الذَّهب الورقية التي كانت سائدة في فنون الحضارات الأخرى كالحضارة الفرعونية مثلاً.

خامساً: علوم الفن الإسلامي في السياق الأكاديمي:

لا يزال الفن الإسلامي بعيداً عن الاهتمام والتبني والاعتماد الأكاديمي تخصصاً معرفياً واضحاً ومتميزاً في جامعاتنا العربية والإسلامية، وذلك لأسباب عدة؛ ذاتية وموضوعية، لعل من أبرزها: الصناعة الاستشراقية لهذا الموضوع، وتجاهلها لإمكانية تنميطه في السياقات الأكاديمية لدراسة الفنون وتدريسها. وترجيح الاهتمام بالصناعة

العملية للفن الاسلامي على الاهتمام والعناية والتفكير في الصناعة المعرفية لعلوم هذا الفن التي لم تتحقق بعد في مساقات دراسية أكاديمية معتبرة ومعتمدة في أوساطنا الجامعية.

وفي هذا الشأن، لا بدَّ من أن نشيد بالجهد الطيب والمبارك للدكتور رائد عكاشة[33] الذي اقترح بعض التصورات الكُلّية لطبيعة المساقات الدراسية التي يمكنها أن تعمل على صوغ شخصية الفنان المسلم أو الباحث في الفن الإسلامي خاصة، وذلك وفق مقاصد الشريعة والتكامل بين العلوم. وهذه المساقات المقترحة تدخل في الجانب المعرفي بشكل أكبر؛ إذ إن المواد الفنية التطبيقية البحتة أقرب إلى الحيادية في المنطلق والآلية والمقصد. وفيما يأتي بعض المقترحات التي أوردها الدكتور رائد:

1. **مساقات تخدم البنية المعرفية الإسلامية:** وتهدف إلى تبيّن عناصر التصوّر الإسلامي والرؤية الكلية للمسلم، وتلمّس مفردات هذه الرؤية، وتنظيمها في سلم أولويات حسب أهميتها في البناء، وتصنيفها حسب ثلاثية (الفكر والوجدان والسلوك)، وتنظيمها في مصفوفات كلية يتبعها مصفوفات جزئية. فعلى سبيل التمثيل، سنجد أن التوحيد – بوصفه قيمة حاكمة عليا، وأساساً معرفياً وعقدياً للمسلم– يُعدّ منطلقاً رئيساً لأي تصور يقوم به المسلم تجاه الحياة؛ إذ سينعكس هذا التصوّر التوحيدي على فهم المسلم لطبيعة الفن، وهدفه، وأسسه، وبواعثه، ووظيفته، وانعكاسات هذا على هوية المسلم الفنية. فالتوحيد عند الفاروقي يُعدّ مبدأ الجمال، وهو الأصل الفكري والجوهر الفلسفي، والعصب المعرفي لنظرية الفن الإسلامي، وهو القاسم المشترك بين كل الفنانين المنطلقين من الرؤية الكلية الإسلامية، مهما اختلفت أعراقهم وديارهم. وفيه تحقيق لمعنى الاستخلاف الذي يشتمل على بعدين: خلافة مادية من خلال التعمير في الأرض تعميراً مادياً، وخلافة روحية بالتزكية وبالترقية الروحية للإنسان: فرداً ومجتمعاً. كما نستطيع من خلال المساقات الكشف عن أهمية التكامل المعرفي الذي يعدّ التجلي الأمثل لفهم المنهجية الإسلامية، والإطار المرجعي لها؛ إذ يصوغ رؤية المسلم المنهجية لمصادر المعرفة وأدواتها، وإلى الكشف عن العلاقة بين النص والعالَم بوصفهما مصدرين، والعلاقة بين العقل والحس بوصفهما أداتين، والعلاقة بين المصادر والأدوات. وهذه المساقات ضرورة

[33] عكاشة، رائد جميل. "أهمية الدراسات البينية بالنهوض الأكاديمي في دراسة الفن وفق التفكير المقاصدي"، **مجلة إسلامية المعرفة (مجلة الفكر الإسلامي المعاصر)**، س24، عدد96، ربيع 1440هـ/2019م، ص120.

حضارية لمن أراد فهم بنية الفن الإسلامي وأصوله، ومنهجية بنائه ضمن رؤية كلية توضح التصوّر الإسلامي للوجود، مما يساعد على تمكين الباحث من تلمّس مقومات الفكر الفني الإسلامي خاصة، والفكر الفني عند الأمم والشعوب والحضارات الأخرى. كما يمكّنه من تجاوز سلبيات الفصل بين علوم الدين والدنيا، أو الانفصام النكد بين علوم الشريعة والعلوم الاجتماعية والإنسانية وحتى التطبيقية.

2. **مساقات في الدراسات المصطلحية**: ويتم هذا من خلال تتبع المصطلحات والمفاهيم التي صاغت الفن الإسلامي. وتحقق هذه المساقات غرضين مهمين: أولاً: تفكيك الخطاب الاستشراقي الذي عمل على صوغ مفهوم الفن الإسلامي تبعاً لمركزيته ونظريته المعرفية وتصوره للوجود، والكشف عن التحيز الذي شابه أثناء صنع التاريخ الفني للحضارة العربية الإسلامية، إلخ. وثانياً: تتبع المفاهيم المتصلة بالفن والجمال في الخطاب القرآني والحديثي وخطاب الخبرة الحضارية، واستقراء مفاهيم النظر والاعتبار بوصفها منطلقات وأسساً معرفية تدعو الإنسان إلى الربط المحكم بين القراءتين: قراءة النص وقراءة الكون، فتكون لدى المسلم رؤية متصلة بالفكر والجمال؛ إذ الفكر متصل بالدعوة والاعتبار والإيمان، والجمال متصل بالمتعة، وبذلك ندمج بين ثقافة الصورة والسماع، وحضارة الفكر .

3. **مساقات في القيم والأخلاق**: فلا ينظر إلى الفن بعيداً عن القيم والأخلاق. وهنا نركز على المبدأ الأساس الذي انطلق منه الفلاسفة منذ القِدم وأكّد عليه الإسلام، وهو ارتباط الجمال (الفن) بالحق والخير. وأيُّ فصل بين هذه الثلاثية، سيؤدي إلى عدم تحقيق مقاصد الإسلام العليا. لذلك يُعدُّ الحديث عن القيم في سلم أولويات ترتيب الفنون وفق مقاصد الشريعة، وذا أولوية قادرة على تنظيم رؤية الفنان المسلم بشكل خاص. واندماج القيم في الفن ليس مقتصراً على المسلم؛ فهو يشمل الذات الإنسانية؛ لأنها متصلة اتصالاً وثيقاً بالفطرة البشرية، وفيها تأكيد على وحدة الحقيقة. لذا ينبغي أن يحضر مبحث القيم والأخلاق في تأسيس أي برنامج يتصل بالفن، سواء أكان إسلامياً أم غير إسلامي؛ لأن القيم ستغدو معياراً مهماً على قبول العمل الفني أو عدم قبوله.

وتقارب الأعمال الفنية بناء على مدى انسجامها مع القيم الإنسانية الفطرية. وبهذا يتفاوت الدرس المعرفي لمكانة القيم في الفن بين الرؤية المعرفية الغربية والرؤية الإسلامية التوحيدية؛ فإذا كانت الرؤية الغربية قائمة على الفصل بين المعياري (القيمي)، والوضعي القائم على كل ما هو مادي، وانتصرت الوضعية في النهاية، فإن الرؤية التوحيدية الإسلامية "لا ترى وجود هذا التعارض مطلقاً، فالمسألة ليست تعارضاً وتقابلاً بقدر ما هي مسألة تكامل وتطابق، بمعنى أن هناك تلازماً بين المعيارية والوضعية، فالمنهج الإسلامي منهج وصفي تقريري أولاً، ومعياري قيمي ثانياً. وهذه الفكرة (التلازم بين الوضعية والمعيارية) تتفق تماماً مع مضمون الوحي ومنطوق الكتاب والسُّنة، وهي مستوحاة من دلالة الآيات." وهذا سيساعد على تمكين الباحث من استيعاب المسائل ذات العلاقة بالفن في بُعدها المنهجي والمعرفي، ومحاولة تفعيلها عملياً وبشكل يحقق الانسجام بين النظر والعمل .

4. مساقات في المثاقفة: ويتم من خلالها بناء تصوّر معرفي إسلامي لمنهجية التعامل مع المختلف (الآخر)، لا سيما أثناء لحظة بناء الفن الإسلامي وبدايات المثاقفة مع الحضارات المختلفة. وهذه نقطة مهمة متصلة بطبيعة التفكير المقاصدي؛ إذ يهتم التفكير المقاصدي بتتبع الجزئيات وتفكيك البنية من أجل الوصول إلى المقاصد الكُلّية والمقاصد الجزئية. ومن المعلوم عند المقاصديين أن المقاصد الكُلّية تتصل بالغايات العامة للشريعة (حفظ الدين والنفس والعقل والنسل والمال) وتتعلق بتشكيل الشخصية والمحافظة على الهوية. وتتصل المقاصد الجزئية بكل حُكم من الأحكام. وبناء عليه فالتفكير المقاصدي تفكير تفكيكي بنيوي؛ إذ يهتم بتفكيك بنية النصوص وبنائها، لتتبع التفاصيل من أجل الوصول إلى حكم عام أو مقصد عام. وهذا النوع من التفكير النقدي يساعدنا على دراسة فكرة الوحدة والتنوع في الفن الإسلامي التي هي فكرة من صميم الخطاب القرآني (وحدة الخلق الإنساني، وتنوع المشارب والاتجاهات)، ويعيننا كذلك في تتبع المؤثرات التي أثّرت في البناء المعرفي الفني الإسلامي، ومشارب الفن الإسلامي، ومدى قدرة الفن الإسلامي على استيعاب ما كان سائداً في محيطه البيئي والثقافي والاجتماعي، وتجاوز هذا بالتأثير في البنى الفنية للحضارات والشعوب الأخرى، ومدى حضور المختلف (الآخر)

في البنية المعرفية والفنية للفن الإسلامي. وتبيّن قدرة الفن الإسلامي على تجاوز الأنماط المعرفية والفنية العليا التي كانت أنموذجاً للفنانين والفلاسفة. وتؤدي بنا إلى تفحّص حضور الثقافي في المعرفي؛ أي حضور تراث الأمم وثقافاتها في المعرفة الإسلامية. ومدى حضور الإسلام حضارة وثقافة ومدنية في تراث الأمم والحضارات .

5. **مساقات في الإبداع والتجديد والاجتهاد**: وتساعدنا هذه المواد على ملاحظة تطوّر الفكر الفني، والمنطلقات والأسس التجديدية في الفن، كما أنها تنمّي ملكة النقد عند المهتّم بحركة الفن، وتعين الفنان على الإبداع من خلال النظر في التراكم المعرفي والفني الذي حدث على الفن بشكل عام والفن الإسلامي بشكل خاص، والانطلاق من لحظة التراكم لا لحظة الصفر. كما أن هذه المساقات تساعد على تأطير فكرة البدائل المقاصدية، من خلال استيعاب ما ورد في الأصول التأسيسية (القرآن والسنة)، وممارسات التراث وتنظيراته، وما ورد في التراث الإنساني، الذي شكّل المعرفة الفنية الإنسانية في تجلياتها المتنوعة .

6. **مساقات في الفكر الغربي**: ويتم ذلك بدراسة تطور التفكير الغربي في مجال الفن، والفلسفة، لتبيّن مدى حضور الفكر الغربي المعاصر في الفنون المعاصرة؛ لا سيما بما أنتجته الحداثة وما بعد الحداثة وما بعد بعد الحداثة. فضلاً عن دراسة ثقافات المجتمعات المركزية في الثقافة الغربية بشكل خاص، مثل الثقافة الجرمانية على سبيل المثال لما لها من أثر في تطوير الفن الديني المسيحي، إلخ .

7. **مساقات في بعض العلوم ذات العلاقة بالفن،** مثل علم الاجتماع (علم اجتماع الفن)، وعلم النفس (علم نفس الفن)، وعلم الفلسفة والمنطق من أجل محاورة العمل الفني وإكسابه قدراً مفيداً من التنظير، وعلم الرياضيات والهندسة لحاجتنا إليهما في اكتشاف قدرة الفنان المسلم في استثمار الرموز والنسب الهندسية في تشكيل فنه. إلخ .

وهذه بعض الرؤى حول تطوير المساقات الخادمة للفن، ومما يلاحظ أنها تتجه نحو الفنون التشكيلية والعمارة أكثر منها نحو الفنون التعبيرية والأدائية والشعر والأدب إلخ. وربما هذا متصل بالتجلي الأكبر للوحدانية والمرجعية؛ إذ بلورها الفنان التشكيلي

والمعماري أكثر من سواهما. وتبقى رؤية صنع المساقات واحدة؛ إذ تنطلق من: مساقات تتصل بالرؤية الإسلامية الكلية (رؤية العالم)، ومنهجية التعامل مع الأصول التأسيسية والتراث، ومنهجية التعامل مع التراث الإنساني عامة، والغربي خاصة، بسبب عمق حضوره في الثقافات حاضراً.

خاتمة:

لعل من أفضل ما يمكن أن نختم به هذه المقاربة البحثية عملياً هو بعض الخلاصات والنتائج والاستنتاجات المعرفية والمنهجية والوظيفية القابلة للاستثمار الثقافي في الدراسات المستقبلية المتعلقة بالفن الإسلامي:

فمن أهم هذه الخلاصات: إن موضوع الفن الإسلامي يكاد يكون اليوم مجالاً معرفياً غربياً بامتياز؛ صنعته الدراسات الاستشراقية على مبادئ كلٍ من علمَي الآثار والمتاحف، وطورته الدراسات ما بعد الاستشراقية على مبادئ العلوم الإنسانية والاجتماعية والثقافية بشكل عام، ففتحت الباب للدراسات المعرفية التي تقوم على منظور علمي أشمل ومنهج وظيفي أوسع، يقومان على العلاقات البينية والتكامل المعرفي لعلوم الفن الإسلامي ونظرياته الفلسفية والجمالية والابداعية والنقدية، ويتجاوزان المنظور الآثاري والوظيفة المتحفية لموضوع الفن الإسلامي، وعدم الركون النهائي إليهما في التعامل العلمي مع هذا الموضوع.

ومن أهم هذه النتائج: تحقيق الاستدامة المعرفية للفن الإسلامي بوصفه معرفة جمالية إسلامية مركبة من عدد من العلوم والنظريات التأسيسية والبنائية والتأصيلية والمساعدة لتكوين هذا الفن.

أما أهم الاستنتاجات والتوصيات الوظيفية الممكنة من وراء ذلك كله؛ فقد تكون على النحو الآتي:

- تعزيز الدراسات المعرفية التفصيلية والدقيقة لأجناس الفن الإسلامي وأنواعه وطرائقه، ولعل من أول هذه الفنون وأهمها استجابة لمثل هذه الدراسات: فن الخط العربي

الذي هو معرفة مركبة من علوم اللغة والفلسفة والصناعة والهندسة والصورة وغيرها من مما يعرف في الابستمولوجيا العربية والإسلامية بالعلوم الخطّية.

• الاستفادة المعاصرة والمستقبلية لاقتصاديات المعرفة من الطاقات المعرفية والخصوصيات الثقافية والإمكانات الاستاطيقية والوظائف التواصلية القابلة للاستلهام والتفاعل والاستثمار العمراني.

• العمل على صيرورة الفن الإسلامي مجالاً معرفياً متميزاً، وتخصصاً أكاديمياً معتمداً في جامعاتنا والجامعات العالمية، وذلك من خلال تنظيم ورش العمل العلمية لإعداد البرامج الأكاديمية والخطط الدراسية الخاصة بمساقات الفن الإسلامي الإجبارية والاختيارية المطلوبة في الدراسات الأولية كالبكالوريوس والعليا كالماجستير والدكتوراه.